NORMAS DE CONTRAPONTO

Introdução

O estilo de *contrappunto osservato* foi codificado por Fux[1] no *Gradus ad Parnassum* (1725)[2], sendo que a classificação das relações rítmicas entre o *cantus firmus* e as restantes partes em cinco espécies remontará à *Cartella musicale* (1610)[3] de Banchieri[4]. Apesar de este esquema ter sido por diversas vezes criticado e ridicularizado como pedantico por ser dificilmente conciliável com a realidade histórico-musical de Palestrina, foi perpetuado na corrente pedagógica por consistir num sistema coerente, progressivo e eficaz para a aquisição de competências ao nível das técnicas de composição musical.

Os exercícios começarão por ser realizados sobre um *cantus firmus* constituído por notas de valores sempre iguais (semibreves, considerando um compasso de 2/2) sobre ou sob o qual iremos construir a(s) restante(s) voz(es). É absolutamente indispensável fazer duas ou mais versões de um mesmo *cantus firmus* de forma a que este seja colocando por baixo e por cima da(s) outra(s) voz(es) que estamos a escrever, sendo que, quando se tratarem de exercícios a três vozes, este também deverá ser colocado como voz intermédia.

Classificação do Movimento entre Pares de Vozes

a) ***Movimento Contrário*** – quando duas vozes se movimentam em sentidos opostos, i.e. uma delas realiza um movimento melódico ascendente enquanto a outra realiza um movimento melódico descendente;
b) ***Movimento Oblíquo*** – quando uma das vozes mantém-se estática enquanto a outra realiza um movimento melódico ascendente ou descendente;
c) ***Movimento Direto*** – quando ambas as vozes realizam um movimento melódico, ascendente ou descendente, na mesma direção.

---

1 Fux, Johann Joseph: 1660-1741; compositor e teórico austríaco.
2 Consultar http://www.law-guy.com/dummygod/Entries/S06690.htm.
3 Consultar http://imslp.info/files/imglnks/usimg/e/e6/IMSLP23500-PMLP53564-cartella_musicale_1614.pdf.
4 Banchieri, Adriano: 1568-1634; escritor, teórico, organista e compositor italiano.

NORMAS GERAIS

a) Serão unicamente usados o acorde perfeito maior ou menor em disposições que pressuponham o estado fundamental ou a primeira inversão, ou ainda o acorde de quinta diminuta exclusivamente na primeira inversão, estando excluído o uso de acordes na segunda inversão;
b) O primeiro e último intervalos harmónicos apresentarão obrigatoriamente uma disposição de estado fundamental do acorde de final do modo;
c) São proibidas as sucessões de quintas e oitavas, mesmo quando produzidas por movimento contrário, bem como as de uníssono;
d) Deve-se evitar o ataque de uma quinta ou de uma oitava por movimento direto. Excetuam-se os casos em que a voz superior se movimente por grau conjunto[1] ou quando a harmonia subjacente se mantiver inalterada;
e) Não são permitidas sequências harmónicas de mais do que três terceiras ou sextas consecutivas;
f) Não é permitida a quarta aumentada entre os pontos extremos de um fragmento melódico, i.e. entre pontos adjacentes de inflexão melódica;
g) Não é permitida a sétima entre extremos de um fragmento melódico em forma de arpejo ou entre três notas que procedam no mesmo sentido melódico, à exceção de se tratar da sequência de uma sexta menor seguida de uma segunda maior, ou de uma segunda maior seguida de uma sexta menor;
h) Não é permitida a nona entre extremos de um fragmento melódico em forma de arpejo ou entre três notas que procedam no mesmo sentido melódico, à exceção de se tratar da sequência de uma segunda maior seguida de oitava perfeita;
i) Os únicos intervalos melódicos admitidos são:
    i. segunda menor e maior;
    ii. terceira menor e maior;
    iii. quarta perfeita;
    iv. quinta diminuta e perfeita;
    v. sexta menor;
    vi. oitava perfeita

[1] No caso de se tratar de um conjunto vocal a três ou mais vozes, desde que o par que atinge esta quinta ou oitava por movimento direto seja constituído por pelo menos uma voz interna deste conjunto vocal, o grau conjunto aqui referido também poder-se-á situar na voz inferior deste par de vozes.

j) Todos os intervalos melódicos superiores à terceira menor têm de ser compensados invertendo o sentido do movimento melódico, procedendo preferencialmente por grau conjunto ou excecionalmente por terceira menor;

k) Cada voz usa uma extensão não muito superior à oitava, nunca ultrapassando a décima segunda;

l) Estão proibidas as marchas melódicas, i.e. a repetição sucessiva do mesmo desenho melódico em diversos graus da escala;

m) Em princípio, na escrita a duas vozes tende-se a evitar os cruzamentos. Contudo, na escrita a três ou mais vozes este procedimento é já mais usual, sendo o mesmo preferencialmente realizado entre as vozes mais agudas, em qualquer momento que não corresponda nem ao primeiro nem ao último compasso. Quando ocorram, os cruzamentos devem-se sempre produzir por movimento contrário ou oblíquo;

n) Os últimos intervalos harmónicos, de cada frase musical, deverão submeter-se à fórmula de uma cadência perfeita ou imperfeita;

o) Numa escrita a duas vozes, a distância máxima permitida entre vozes deverá se situar entre a décima e a décima terceira. Na escrita a três ou mais vozes, a distância máxima entre vozes aconselhada será de oitava, entre vozes de tessitura adjacente, exceto entre as duas vozes mais graves em que se poderá admitir intervalos maiores até à décima segunda. No entanto, com vista a manter um melhor equilíbrio harmónico e a facilitar a afinação, os intervalos entre as vozes mais graves devem, na medida do possível, ser maiores do que os intervalos entre as vozes mais agudas.

p) Os saltos melódicos na terceira espécie devem ser preferencialmente colocados logo após o tempo apoiado, i.e. entre as 1.ª, 2.ª, 3.ª e 4.ª semínimas, e não entre a 4.ª e a 1.ª semínima do grupo seguinte. Da mesma forma, na segunda espécie os saltos melódicos deverão ser preferencialmente colocados entre a 1.ª e a 2.ª mínima, e não entre a 2.ª e a 1.ª mínima do grupo seguinte;

q) Na terceira espécie, entre a 1.ª, 2.ª e 3.ª semínimas, podem-se usar saltos duplos:
    i. de quarta perfeita em todas as vozes;
    ii. de sexta menor preferencialmente nas vozes superiores;
    iii. de oitava perfeita em todas as vozes.

Obs! A segunda inversão possível de subentender com o salto duplo de quarta, quando este seja realizado na voz mais grave, não constitui erro pois é imediatamente compensado na 3ª semínima;

r) As únicas armações de clave a serem usadas são as de Dó M e de Fá M (sem nenhum acidente à armação de clave ou com um bemol na clave);
s) Não se pode atingir o uníssono por movimento oblíquo passando pelo intervalo de segunda, mesmo que este seja o resultado de um retardo, assim como não se pode prosseguir por movimento direto após a realização deste. No entanto é possível largar o uníssono passando pelo intervalo de segunda;
t) Não se podem formar retardos em que a nota de resolução destes esteja presente simultaneamente numa outra voz que não seja a mais grave;
u) As únicas figuras ornamentais usadas são o ornato superior e inferior, e a nota de passagem, bem como a nota cambiata;
v) Quanto maior for o número de vozes usadas, tanto mais se devem utilizar acordes completos, sendo de considerar que a quatro ou mais vozes a terceira do acorde não pode ser omitida, exceto nos últimos acordes das cadências, em que estes poderão ser constituídos só por fundamental e quinta.

Primeira Espécie a Duas Vozes

a) Este contraponto compõe-se de um *cantus firmus* e de uma outra parte escrita em valores de igual duração;
b) O primeiro compasso começará por um uníssono, quinta ou oitava, mas sempre subentendendo o acorde da final do modo no estado fundamental. O último compasso será realizado por um uníssono ou oitava, conforme seja respetivamente precedido de um intervalo harmónico de terceira, quinta ou sexta;
c) O estudo desta espécie far-se-á preferencialmente sobre vozes contíguas, como por exemplo Soprano e Contralto, ou entre vozes iguais;
d) Estão proibidos os cruzamentos. Muito excecionalmente poderão estes ser admissíveis quando se realizem entre vozes iguais;
e) Não se pode repetir uma mesma nota a não ser em oitavas diferentes.

Segunda Espécie a Duas Vozes

a) Este contraponto é constituído por um *cantus firmus* em semibreves e por outra voz em mínimas, i.e. duas notas contra uma;
b) O primeiro compasso começará com uma pausa de mínima, aparecendo no segundo tempo deste uma mínima ao uníssono, quinta ou oitava, mas sempre subentendendo o acorde da final do modo no estado fundamental;
c) O último compasso será obrigatoriamente constituído por uma semibreve ao uníssono ou à oitava;
d) Sobre o tempo forte recairá sempre uma consonância e no tempo fraco uma consonância ou dissonância. Se no tempo fraco usar-se uma consonância, esta deverá proceder por salto pois só é admissível uma harmonia por compasso; se no tempo fraco recair uma dissonância, esta só poderá ser uma nota de passagem ou um ornato;
e) Excecionalmente, no penúltimo compasso poder-se-á permitir o uso de um retardo (quarta espécie);
f) A partir desta espécie, quando o *cantus firmus* se encontre na voz superior, é preciso que se tomem certas precauções no sentido de se evitar que se possa subentender a segunda inversão do acorde;

g) Por princípio usar-se-á um único acorde por compasso. Só a partir da escrita a três vozes será possível criar contextos harmónicos que permitam o uso de duas harmonias por compasso.

Terceira Espécie a Duas Vozes

a) Este contraponto compõe-se de um *cantus firmus* em semibreves e de uma outra voz em semínimas, i.e. quatro notas contra uma.
b) O primeiro compasso iniciar-se-á com uma pausa de semínima seguida de três semínimas. A primeira delas será sempre ao uníssono, quinta ou oitava, pressupondo o acorde da final do modo no estado fundamental. O último compasso será constituído por uma semibreve ao uníssono ou à oitava;
c) A primeira semínima de cada compasso tem de ser consonante. É normal o uso da forma |cdcd| em que as dissonâncias são notas de passagem ou ornatos. Normalmente as consonâncias são usadas na primeira e terceira semínimas, e as dissonâncias na segunda e quarta semínimas, que também poderão ser consonâncias em vez de dissonâncias. Excetua-se a este esquema geral o duplo ornato, a dupla nota de passagem (ambos sob a forma |cddc| ou |ccdd|), e a nota cambiata que também tem a forma de |cddc| ou |ccdd|. É ainda possível utilizar uma única dissonância na terceira semínima do compasso, como nota de passagem ou como ornato, sob a forma de |ccdc|[1];
d) Quando o *cantus firmus* encontrar-se na voz superior, é necessário tomar certas precauções para evitar a sugestão de segundas inversões, à semelhança do que acontece com a segunda espécie;
e) Por princípio usa-se um único acorde por compasso (ver o que já foi dito sobre o mesmo assunto para a segunda espécie);
f) Excecionalmente permite-se na voz inferior, quando o *cantus firmus* se encontre na voz superior, subentender uma segunda inversão do acorde perfeito maior ou menor na condição de que se proceda por duplo salto de quarta;

[1] Os esquemas possíveis nesta espécie são: |cdcc|, |ccdc|, |cccd|, |cdcd|, |cddc| e |ccdd|.

Quarta Espécie a Duas Vozes

a) Este contraponto compõe-se de um *cantus firmus* em semibreves e de outra parte em mínimas sincopadas;
b) O primeiro compasso começará por uma pausa de mínima, seguida de uma mínima sincopada, ao uníssono, quinta ou oitava, subentendendo o acorde da final do modo no estado fundamental. O último compasso será constituído por uma semibreve ao uníssono ou à oitava;
c) Excecionalmente poder-se-á começar esta espécie com um intervalo de terceira ou de sexta quando este se encontrar na voz superior, e o *cantus firmus* na voz inferior. Esta exceção aplica-se quando:
    i. a final do modo é seguida pelo sétimo grau da escala;
    ii. a final do modo é seguida pelo quarto grau da escala.
d) Sobre o tempo forte recairão consonâncias e dissonâncias, estas últimas preferencialmente. As dissonâncias estarão normalmente preparadas por uma consonância formando um retardo. Sobre o tempo fraco recairá normalmente uma consonância;
e) A resolução da harmonia efetua-se sobre o segundo tempo do compasso. As quintas e oitavas resultantes serão pois consideradas sobre este;
f) Todos os retardos são resolvidos descendentemente, no tempo fraco, e por grau conjunto, numa consonância;
g) Excecionalmente podem-se usar notas de passagem e ornatos, com a duração de duas mínimas ligadas, na condição de serem antecedidas e seguidas por consonâncias;
h) Note-se que por vezes existem *cantus firmus* que podem não ter solução nesta espécie sem quebrar alguma das normas aqui apresentadas, tendo-se por vezes de recorrer ao cruzamento de vozes. Isto é especialmente verdadeiro se o *cantus firmus* se encontrar na voz superior.

Quinta Espécie a Duas Vozes

a) Este contraponto compõe-se de um *cantus firmus* em semibreves e de uma outra voz que combina ritmicamente as espécies estudadas até aqui;
b) Usam-se os seguintes desenhos rítmicos:

*) Permite-se excepcionalmente em cadências:

[‿] >> ligadura opcional
‿ >> ligadura obrigatória
[ ] >> quando no primeiro compasso deve ser substituído pela pausa correspondente

c) Não se deve usar o mesmo ritmo por mais do que dois compassos sucessivos;

d) O primeiro compasso começará com o intervalo de uníssono, quinta ou oitava, subentendendo o acorde da final do modo no estado fundamental. O último compasso será constituído por uma semibreve ao uníssono ou à oitava;

e) Na resolução de um retardo permitem-se as seguintes variantes:

   i. a nota retardada salta para uma outra nota constituinte do acorde antes de esta se resolver por grau conjunto;

   ii. é antecipada a resolução da nota retardada.

Primeira Espécie a Três Vozes

a) Este contraponto compõe-se de três partes escritas em semibreves. Uma delas é o *cantus firmus*;

b) O primeiro compasso, assim como o último, empregarão um acorde sobre a final do modo no estado fundamental;

c) Evitar-se-á o emprego de acordes sucessivos sem terceira;

d) Deverá ter-se em consideração o que já foi dito para a mesma espécie a duas vozes.

Segunda Espécie a Três Vozes

a) Este contraponto compõe-se de duas partes em semibreves, e de uma outra em mínimas;
b) No primeiro compasso, a parte em mínimas começará com uma pausa de mínima, terminando todas elas em semibreves. Tanto o primeiro compasso, como o último, empregarão um acorde sobre a final do modo no estado fundamental;
c) Evitar-se-á o emprego de acordes sucessivos sem terceira;
d) Deverá ter-se em consideração o que já foi dito para a mesma espécie a duas vozes.

Terceira Espécie a Três Vozes

a) Este contraponto compõe-se de duas partes em semibreves, e de uma outra em semínimas;
b) No primeiro compasso, a parte em semínimas começará com uma pausa de semínima, terminando todas elas em semibreves. Tanto o primeiro compasso, como o último, empregarão um acorde sobre a final do modo no estado fundamental;
c) Evitar-se-á o emprego de acordes sucessivos sem terceira;
d) Deverá ter-se em consideração o que já foi dito para a mesma espécie a duas vozes.

Quarta Espécie a Três Vozes

a) Este contraponto compõe-se de duas partes em semibreves, e de uma outra em mínimas sincopadas;
b) No primeiro compasso, a parte em mínimas sincopadas começará com uma pausa de mínima, terminando todas elas em semibreves. Tanto o primeiro compasso, como o último, empregarão um acorde sobre a final do modo no estado fundamental;
c) Evitar-se-á o emprego de acordes sucessivos sem terceira;
d) Deverá ter-se em consideração o que já foi dito para a mesma espécie a duas vozes.

QUINTA ESPÉCIE A TRÊS VOZES

a) Este contraponto compõe-se de uma voz em semibreves, o *cantus firmus*, e de outras duas que são ritmicamente a combinação das quatro espécies anteriores;
b) Tanto o primeiro compasso, como o último, empregarão um acorde sobre a final do modo no estado fundamental;
c) Além dos ritmos já indicados para esta espécie, admitem-se a partir da escrita a três vozes a combinação rítmica entre duas vozes resultante da sobreposição de mínima pontuada seguida de semínima com duas mínimas, quatro semínimas ou mínima seguida de duas semínimas;
d) Evitar-se-á o emprego de acordes sucessivos sem terceira;
e) Deverá ter-se em consideração o que já foi dito para a mesma espécie a duas vozes.